



Din ve Bilim – Muş Alparslan Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Dergisi  
Region and Science - Journal of Muş Alparslan University Faculty of Islamic Sciences  
e-ISSN: 2667-7717 Aralık/December 2025, 8(2): 259-280.

## İsmail Biçer'in Bakara Suresi 153–157. Ayetleri Tilâvetinin Ezgi Çekirdeği Modeliyle Analizi

An Analysis of of İsmail Biçer's Recitation of Qur'an 2:153–157 Using the Melodic Nucleus Model

**Hamid Ömer EKİCİM**

Doktora Öğrencisi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Din Mûsikîsi  
Anabilim Dalı / PhD Student, Ankara University, Social Sciences Institute, Department of  
Turkish Religious Music, Ankara/Türkiye  
hamidekicim@gmail.com  
ORCID: 000-0001-9269-4852

### Makale Bilgisi | Article Information

**Makale Türü / Article Type:** Araştırma Makalesi / Research Article

**Geliş Tarihi / Date Received:** 14 Ekim / October 2025

**Kabul Tarihi / Date Accepted:** 05 Kasım / November 2025

**Yayın Tarihi / Date Published:** 31 Aralık/December 2025

**Yayın Sezonu / Pub Date Season:** Aralık/December

**DOI:** <https://doi.org/10.47145/dinbil.1803383>

**Atıf / Citation:** Ekicim, Hamid Ömer. "İsmail Biçer'in Hicaz Makamındaki (Bakara 153–157. Ayetler) Kur'an Tilâveti Üzerine Ezgi Çekirdeği Modeline Dayalı Analitik Bir İnceleme". *Din ve Bilim - Muş Alparslan Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Dergisi* 8/2 (Aralık 2025): 259-280.  
doi: <https://doi.org/10.47145/dinbil.1803383>

**İntihal:** Bu makale, iThenticate yazılımınca taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir.

**Plagiarism:** This article has been scanned by iThenticate. No plagiarism was detected.

**web:** <https://dergipark.org.tr/tr/pub/dinbil> | **mailto:** [dinbil@alparslan.edu.tr](mailto:dinbil@alparslan.edu.tr)

Published by Muş Alparslan Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi / Muş Alparslan University,  
Faculty of Divinity, Muş, 49250 Türkiye.



## Öz

Kur'ân-ı Kerim, insanlar tarafından en çok okunan ve ezberlenen Cenâb-ı Hakk'ın yeryüzüne indirdiği son ilahi kitaptır. Kur'an'ın okunuşuyla ilgili farklı kavramlar olsa da mûsikî ile okunmasını ifade eden kavram tilâvettir. Kur'an'ın fonetik yapısı tecvid kaidelerine riayet edildiği sürece mûsikî ile okunmaya müsaittir. Kur'an'a has tecvid kaidelerinin olması ona kendine has bir mûsikî katar. Tecvid kurallarında yer alan harfleri uzatma, harflerin tutulması, ayet sonlarında durma, okuyuşta doğal bir müzikal ahenk oluşturur. Tüm tecvid kaidelerine uygun bir şekilde icra edilen tilâvet, bir de mûsikî ile süslenirse derin bir manevî ve estetik tecrübe sunabilir. İslâm'ın farklı coğrafyalara yayılması ve çeşitli kültürel birikime sahip kişilerin Müslüman olması, tilâvetin müzikal yapısının çeşitlenmesini sağlamıştır. Çünkü her milletin kendine has nağmeleri ve müziği vardır. Dolayısıyla her millet kendi ezgisel motiflerini ve müzikal özelliklerini Kur'ân tilâvetine de yansıtmıştır. Bu etkileşim sonucunda farklı tilâvet tavırları da meydana gelmiştir. Bu çalışmada, İstanbul tavrı olarak adlandırılan tavrın önemli temsilcilerinden sayılan İsmail Biçer'in Bakara Suresi 153–157. ayetlerini içeren tilâvetidir. Biçer'in Hicaz makamında başladığı tilâvet müzikal olarak analiz edilmiştir. Çalışmaya söz konusu tilâvetin notaya alınmasıyla başlanmıştır. Herhangi bir mûsikî formunun notaya alınmasının temel gayesi; onu gelecek nesillere aktarabilmek, unutulmasının önüne geçmek, tekrar icra edilmek istendiği zaman nota diline başvurarak daha rahat bir şekilde melodilerini seslendirebilmektir. Ancak Kur'an tilâvetinde durum farklıdır. Kur'an Allah kelamı olduğundan bir şairin güftesi gibi bestelenip notaya alınması hoş karşılanmamıştır. Kur'an doğası ve okunuş kaideleri gereği irticâlidir. Okuyucunun o an ki duygu durumunu yansıtır. Bir besteye bağlı kalınarak bir şarkı, ilâhi gibi icra etmek tilâvetin ön şartı olan tecvid ve okuyuş kaidelerine aykırıdır. Bu notaya alma girişimimiz, ne bir şarkı gibi solistin önüne konup okumasını beklemek ne de bir besteymiş gibi muamele edip sazla çalmaya çalışmaktır. Tek gayemiz notaya alınan tilâvetin müzikal formunu daha rahat analiz ederek mûsikî dünyamızdan nasıl beslendiğini ortaya koymaktır. Söz konusu tilâvetin bir vakit namazı sonrası bir camide kayda alındığı ses kaydının akustik özelliklerinden anlaşılmaktadır. Tilâvetlerde genelde herhangi bir referans sesi kullanılmaz. Bundan dolayı okuyucu tilâvete rastgele bir sestten başlar. Bu ses, makam skalasındaki herhangi perdeye karşılık gelebilir. Söz konusu ses kaydında da Biçer ara bir perdeden tilâvete başladığı için notasyonu kolaylaştırmak amacıyla özel bir program vasıtasıyla tam perde düzeni içindeki bir perdeye transpoze edilmiştir. Tilâvetin müzik analizini yaparken ise ezgi çekirdeği modeli kullanılmıştır. Ezgi çekirdekleri, makamların sabit dizi ve seyir kalıplarının ötesinde, kültürel bellekte karşılık bulan, anlam taşıyan karakteristik melodik yapı taşlarıdır. Çalışma en küçük yapı olan ezgi çekirdeklerinden en büyük yapıyı bir başka deyişle formu anlama çabasıdır. Notaya alınan tilâvet üzerinden ezgi katmanları çıkartılmış ve karakteristik ezgi motifleri tespit edilerek sembolik bir şekilde kodlanmıştır. Ayrıca tilâvetin genel makam kurgusu grafiksel olarak modellenmiş, böylece Biçer'in tilâvet üslubunun nasıl bir müzikal kompozisyon oluşturduğu görülmüştür. Bu yönüyle çalışma, Kur'an tilâvetinin ezgisel yapısına ve makamsal zenginliğine dair bir inceleme yöntemi sunmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Türk Din Mûsikîsi, Kur'an Tilâveti, Ezgi Çekirdeği, Makamsal Analiz, İsmail Biçer, Hicaz.

## Abstract

The Qur'an is the final divine revelation sent down by Almighty God and is the most frequently recited and memorized sacred book. Although there exist various terms concerning the recitation of the Qur'an, the concept that denotes its performance with musicality is *tilāwa*. The phonetic structure of the Qur'an, provided that the rules of *tajwīd* (the science governing the proper articulation and recitation of the Qur'an) are observed, is inherently suitable for being rendered with musical expression. The presence of specific *tajwīd* principles grants the Qur'an a distinctive musical quality. The lengthening of sounds, retention of letters, pausing at verse endings, and other features prescribed in *tajwīd* rules create a natural musical rhythm within recitation. A *tilāwa* performed in full accordance with *tajwīd* rules, when further adorned with musicality, offers a profound spiritual and aesthetic experience. The expansion of Islam across different geographies and the conversion of peoples with diverse cultural backgrounds contributed to the diversification of the musical characteristics of *tilāwa*. Since each nation possesses its own melodic traditions and musical heritage, they inevitably infused their melodic motifs and stylistic features into Qur'anic recitation. Consequently, distinct styles of *tilāwa* emerged. The present study focuses on the

recitation of verses 153–157 of Sûrat al-Baqara by Ismail Biçer, one of the prominent representatives of what is termed the “Istanbul Style.” This recitation, which begins in the *hijâz* mode, has been subjected to musical analysis. The study commenced with the transcription of the recitation into musical notation. The primary purpose of notating any musical form is to transmit it to future generations, to prevent its loss, and to facilitate its performance when desired by providing a written melodic reference. However, the case of Qur’anic recitation is unique. As the Word of God, the Qur’an is not regarded as suitable for being composed and notated in the manner of a poet’s verse. By its nature and recitational principles, Qur’anic recitation is improvisatory, reflecting the emotional state of the reciter now. Rendering it as a fixed composition to be performed like a song or hymn contradicts the essential requirements of *tajwîd* and the ethos of recitation. Our attempt at notation therefore does not intend to provide a score for performance as though it were a musical composition, nor to render it playable by instruments. Rather, the sole aim is to facilitate a deeper analysis of the recitation’s musical form and to reveal how it draws upon the resources of our musical tradition. From the acoustic properties of the recording, it is understood that the recitation in question was captured in a mosque setting following a prayer. In such recitations, no reference pitch is typically employed; the reciter begins at a spontaneously chosen pitch, which may correspond to any note within the modal scale. Since Biçer began this recitation from an intermediate pitch, we transposed it to an exact pitch using software to facilitate notation. For the musical analysis of the recitation, the *melodic kernel* model was employed. Melodic kernels represent the fundamental, characteristic melodic building blocks that, beyond fixed scales or modal sequences, carry meaning and resonance within the cultural memory. This study, therefore, proceeds from the smallest unit—the melodic kernel—toward comprehending the overall form. Through the notated transcription, melodic layers were identified, and characteristic melodic motifs were extracted and categorized using symbolic codes. Furthermore, the overall modal structure of the recitation was modeled graphically, enabling us to observe the compositional framework of Biçer’s recitational style. In this respect, the study offers an analytical approach to understanding the melodic structure and modal richness of Qur’anic recitation.

**Keywords:** Turkish Religious Music, Qur’an Recitation, Melodic Kernel, Maqam Analysis, Ismail Bicer, Hicaz Maqam.

## Giriş

Kutsal metinlerin büyük bir bölümü, mensuplarının mistik bir his yaşamalarına olanak tanıyan özgün okuma veya seslendirme biçimlerine sahiptir. Bu durum, söz konusu metinlerin yalnızca anlam katmanlarıyla değil, aynı zamanda estetik ve işitsel boyutlarıyla da algılanmasına neden olmaktadır. Bu bağlamda Kur’an-ı Kerîm, İslâm geleneğinde tilâvet kavramıyla ifade edilen özel bir seslendirme biçimiyle okunmaktadır. Kur’an tilâveti, sadece bir okuma eylemi değil; aynı zamanda manevî bir atmosfer oluşturan, dinleyici üzerinde güçlü duygusal ve inançsal etkiler oluşturabilen bir icra biçimi olarak değerlendirilir. Şartlarına uygun şekilde icra edilen bir tilâvetin dinleyicilerde derin bir his ve bir tür manevî tecrübe oluşturabileceği ifade edilmiştir.<sup>1</sup>

Kur’an tilâvetinin müzikal yönü üzerine yapılan akademik çalışmalar oldukça sınırlı kalmıştır. Yapılan bir çalışmada, Fâtîha suresi Uşşak makamında okutularak, tilâvetin makam açısından genel hatlarıyla nasıl bir seyir izlediği ortaya konmuş, sent değerleri ve kullanılan aralıklar bilgisayar programı aracılığıyla tespit edilmiş ve bu tespitler nazarî bilgilerle kıyaslanmıştır.<sup>2</sup> “Reîsü’l-Kurrâ Abdurrahman Gürses Hoca’nın Kur’ân-ı Kerîm Kırâati Notasyonu ve Makamsal Analizi” adlı makale de ise söz konusu kârinin tilâveti makamsal analize tabi tutulmuştur.<sup>3</sup> Mevcut çalışmalar genellikle kullanılan makamların tespitiyle sınırlı

<sup>1</sup> Muhammed Coşkun, “Kıraatten Tilâvete: Bir Kur’ân Okuma Pratiği Olarak Tilâvet Üslûbunun Mahiyeti Üzerine”, *Tefsir Araştırmaları Dergisi* 7/2 (30 Ekim 2023), 2,3,5.

<sup>2</sup> M. Safa Yeprem - Turgut Yahşi, “Kur’an-ı Kerim Tilavetinin Müzikal Analizi (Fatih Çollak’ın Okuyuşundan Fatiha Sûresi Örneği)”, *SOBİDER: Sosyal Bilimler Dergisi* V/20 (2018), 372-405.

<sup>3</sup> Esra Yılmaz, “Reîsü’l-Kurrâ Abdurrahman Gürses Hoca’nın Kur’ân-ı Kerîm Kırâati Notasyonu ve Makamsal Analizi”, *İSTEM* 41 (30 Haziran 2023).

kalmaktadır. Oysa Kur'an tilâvetinin makamsal yapısını derinlemesine anlamak için yalnızca hangi makamların kullanıldığını belirlemek yeterli değildir. Makamların yapı taşlarını oluşturan ve kültürel bellekte karşılığı bulunan ezgi çekirdeklerinin tilâvetteki kullanımı, çeşitliliği ve dönüşümü gibi müzikal unsurlar önem arz etmektedir. Bu çalışma, Kur'an tilâvetinin ezgisel boyutunu, icra geleneğinin arkasındaki kapsamlı yapısal özellikleri en küçük yapıdan en büyük yapı olan formu analiz ederek tilâvet geleneğinin zenginliğini açığa çıkarma noktasında katkı sağlamayı hedeflemektedir.

Tilâvete konu olan Bakara Suresi'nin 153-157. ayetleri, sabır ve tevekkülün önemini vurgulaması, şehâdet mertebesine işaret etmesi ve insanın nihaî olarak Allah'a döneceğini hatırlatması gibi özellikleri bakımından, özellikle Müslüman bir bireyin vefatının ardından sıklıkla okunan ayetler arasında yer almaktadır. Bu da söz konusu ayetlerin en çok tilâvet edilen ayetler arasında yer almasını sağlamıştır. Biçer'in (1947-1998) de bu ayetleri okumuş olması ve ses kaydının da mevcut olması bizim bu ayetleri analiz etmemize imkân vermiştir. İncelenen tilâvetin Hicaz makamında başlanıp devrîsel bir şekilde tekrar aynı makamda bitirilmesi, çalışmada mevzubahis tilâveti Hicaz makamı çerçevesinde değerlendirmemize temel teşkil etmiştir. Bu kapsamda, Biçer'in Bakara Suresi'nin 153-157. ayetlerini içeren tilâveti, karakteristik ezgi motifleri ve makam geçkileri açısından analiz edilmiştir. Böylece hem kullanılan makamların müzikal seyri hem de bu seyri oluşturan motiflerin ezgi çekirdeği bağlamında çözümlenmesi hedeflenmektedir.

Kur'an tilâveti, sadece sözlü bir aktarım değil aynı zamanda makam temelli ezgisel yapıların taşıyıcısı olan kompleks bir ses olgusudur. Bu çalışmada, özellikle Biçer'in Kur'an tilâvetlerindeki makamsal örgünün analizine yönelik, özgün bir sınıflama ve gösterim sistemi geliştirilmiştir. Tilâvet, her makamın belirli ezgi çekirdeklerinin modüler bir biçimde birleşiminin etrafında şekillendiği ve bu çekirdeklerin, belirli motifik özellikleri hâiz ezgisel hareketler üzerinden (inici, çıkıcı veya inici-çıkıcı vb.) sınıflandırılmıştır.

Bu motiflerin ikili kombinasyonları, hem makamın seyrine ilişkin örüntüleri modellemek hem de tilâvetteki müzikal tercihleri somutlaştırmak açısından önemli bir analitik çerçeve sunar. Geliştirilen bu gösterim sisteminde makamların baş harfleri kullanılarak her motif sembolik olarak harflerle (**h**, **n**, **s** vb.) gösterilmiş, bu motiflerin birleşimleri ise **H<sub>1</sub>**, **N<sub>4</sub>**, **S<sub>6</sub>** gibi kodlarla ifade edilerek sayısal biçimde takip edilebilir hale getirilmiştir. Böylece Biçer'in tilâvet üslubu, yalnızca kulakla algılanan bir müzikal deneyim olmaktan çıkıp, formel, sistematik ve karşılaştırılabilir bir yapı kazanmıştır. Bu yaklaşımın, hem Biçer'in tercih ettiği makamsal geçkileri hem de belirli ayetlerde öne çıkan motifsel yoğunlukları tespit etmeyi mümkün kılmakta; tilâvetin müzikal formunun nesnel bir temele dayalı olarak incelenmesini sağlamaktadır. Ayrıca, aşağıdaki soruların daha kolay bir şekilde cevaplanmasına olanak sağlayacağı düşünülmektedir:

- Tilâvette kullanılan makamlar nelerdir?
- Kaç farklı makam geçişi bulunmaktadır?
- Tilâvette Hicaz makamının yanı sıra kullanılan makamlar nelerdir ve bu makamlar hangi sırayla kullanılmışlardır?
- Biçer'in kullandığı karakteristik ezgi motifleri nelerdir ve bu motifler başka ayetlerde ya da makamlarda da kullanılmış mıdır?
- Makamların "motifik (inici ve çıkıcı)" özellikleri icrada nasıl kullanılmıştır?
- Tilâvette tasarlanan ezgisel biçimler nelerdir ve nasıl anlaşılmalıdır?"

Bu çalışmada öncelikle İsmail Biçer'in Bakara 153-157. ayetlerinin tilâveti notaya alınmaktadır. Kur'an tilâvetinin notaya alınması hassas ve eleştiriye açık olması münasebetiyle öz kısmında kapsamlı olarak incelenmektedir. İnsanlık kültürünün oluşumu yazının icadı ile olduğu gibi müzik kültürünün de mevcut eserlerin notaya alınmasıyla gelecek nesillere daha

rahat aktarıldığını söyleyebiliriz.<sup>4</sup> Müziğin icra edilip söylenmesi ve gelecek nesillere aktarılmasında insan hafızası yeterli değildir. Sadece insan hafızasıyla bir müziğin orijinal halini nesiller boyu aktarmak beyin gücünü aşan bir durumdur. Dolayısıyla nota, bir müzik parçasını kültürün doğru bir şekilde aktarılmasında tek unsur olmamakla beraber önemli bir yere sahiptir. Fakat Kur'an tilâvetinin böyle bir notasyona ihtiyacı yoktur. Çünkü önemli olan Kur'an'ın okunma kaideleridir. Tilâvet, okuyucunun mûsikî birikimiyle irticâli olarak oluşur. Ayrıca Kur'an'ı notaya almak onun tecvid kaidelerine değil de sadece müzikal özelliklerine odaklanılmasına sebebiyet verir. Bu da tilâvetin amacının çok dışındadır. Kur'an bir besteye güfte yapılamayacak kadar kutsal bir kitaptır. Bizim tilâveti notaya almamızdaki tek amaç, söz konusu okuyuşun makam müziği kültürümüzün tilâvete ne tür etkiler verdiği konusunda bir analiz ortaya koyabilmemizi kolaylaştırmak ve görsel bir veri ortaya koyabilmektir.

Notasyon sırasında bazı zorluklarla karşılaşıldı. Bunların en önemlisi Biçer'in herhangi bir perdeye denk gelmeyen bir sestten başlaması oldu. Bu durum notasyonu zorlaştıracığından dolayı bir ses programı aracılığıyla tam bir sese transpoze yapıldı. İfade etmeye çalıştığımız hassasiyet ve amaçla notaya aldıktan sonra, ezgi katmanları çıkartılıp ezgi çekirdeği modeli çerçevesinde kullanılan makamların çözümlemeleri yapılmıştır. Biçer'in kullandığı karakteristik ezgi motifleri bir tablo üzerinde gösterilerek bu motiflerin hangi ayetin hangi kısmında kullanıldığı ve bu ayetlerin anlam boyutuyla söz konusu ezgi hareketlerinin nasıl örtüştüğü ortaya konmuştur. Daha sonra makamsal kurgu grafiği oluşturularak tilâvetin formu görselleştirilmiştir. Son olarak Biçer'in bahse konu tilâveti müzikal olarak yorumlanmıştır.

Çalışmada ilk olarak Kur'an tilâveti ve makam müziği ilişkisi teorik çerçevede ele alınmış; ikinci olarak İsmail Biçer'in hayatına kısaca değinilmiş; üçüncü olarak ezgi çekirdeği konusu hakkında bilgi verilmiştir. Daha sonra tilâvetin notası, ezgi katmanları, kullanılan ezgi çekirdekleri ve okuyuşa dair analiz süreci ve ilgili bulgular sunulmuş, elde edilen veriler ışığında tilâvetin ezgisel yapısı değerlendirilmiş ve genel çıkarımlara yer verilmiştir.

## 1. Kur'an Tilâveti

Kur'an tilâveti, İslâm geleneğinde hem ibadet hem de estetik bir ses icrası olarak özel bir yere sahiptir. Sadece lafızları doğru telaffuz etmekten ibaret olmayan kıraat, sesin kullanımı, ritim, duraklar, uzatmalar (med) ve tonlama gibi pek çok katmanın birleşiminden oluşur. Bu çok boyutlu yapı, Kur'an tilâvetini doğal olarak mûsikî ile ilişkilendirir. Söz konusu ilişki tarihsel süreçte hem teşvik edilmiş hem de sınırlandırılmış; zaman içinde estetikle anlam arasındaki hassas denge üzerine birçok görüş geliştirilmiştir.

Hız. Peygamber döneminde ve sonrasında farklı okuyuş tarzlarının meşruiyeti üzerine gelen rivayetler, farklı kültürlerin kendi mûsikî üsluplarıyla Kur'an okumasına cevaz verildiğine dair yorumlara kaynaklık etmiştir. Bu durum, Kur'an kıraatinin evrensel yönünü ortaya koyar. Ancak burada önemli olan, tilâvetin profan, yani dünyevi ve eğlence odaklı bir mûsikî tavrına kaymaması; anlamın önünde değil, anlamla birlikte var olmasıdır. Bu anlamda bir şarkı melodisinin Kur'an tilâvetine doğrudan uygulanması düşünülemez.

Hız. Peygamber'in "Kur'an'ı seslerinizle süsleyiniz"<sup>5</sup> ve "Teganni ile Kur'an okumayan bizden değildir"<sup>6</sup> hadisleri, Kur'an tilâvetinde güzel sesin ve estetik icranın önemini vurgulamaktadır. Teganni kavramı bazı kaynaklarda "güzel sesle okumak" olarak yorumlansa da Muhammed Hamidullah gibi araştırmacılar, bu kelimeyi "melodi", "musikalite" olarak anlamlandırmışlardır.<sup>7</sup> Bu yorum, Kur'an tilâvetinde mûsikî öğelerinin yer alabileceğini ancak bunun anlamı gölgelemeyecek, tecvidi ihlal etmeyecek bir düzeyde olması gerektiğini açıkça ortaya koyar.

<sup>4</sup> El Kamer Güngör, "Nota yazısının tarihsel gelişimi", *Sahne ve Müzik 1* (2015), 82.

<sup>5</sup> Muhammed b İsmail el-Buhârî, *el-Câmi 'u's-Sahîh* (İstanbul, 1315).

<sup>6</sup> İbn-i Mace, *Es-Sünen*, ts.

<sup>7</sup> Muhammed Hamidullah, *Kur'an-ı Kerim Tarihi* (İstanbul, 1993), 22,92,93.

Kur'an tilâveti ile mûsikî arasındaki ilişki, özellikle makam kullanımı üzerinden somutlaşır. Makam, yalnızca ses dizisi değil, belirli bir duyguyu ve kültürel çağrışımı taşıyan melodik bir örgüdür. Okuyucunun makam bilgisi, okuyuşa yön verirken; icranın anlamı gölgelememesi ve tecvid kurallarını ihlal etmemesi daima esas alınır. Çünkü kıraat, estetik olması gerektiği kadar doğruyu ve hikmeti de taşımalıdır. Uygun'a göre, Kur'an tilâveti tecvid kurallarına riayet edildiği sürece düz sesle okunabileceği gibi, belirli bir makamın seyri doğrultusunda mûsikî estetiğiyle de icra edilebilir. Bu tür okuyuş, okuyucunun mûsikî bilgisi, ses kontrolü ve yorum kabiliyetiyle birlikte, irticâli bir beste gibi gelişir. Bu bağlamda Kur'an okuyucusu, sadece bir seslendiren değil, aynı zamanda bir icracı ve bestekâr kimliği de taşır.<sup>8</sup>

Kur'an tilâvetiyle mûsikî arasındaki bu bağ, yalnızca teknik değil, aynı zamanda kültürel ve ruhani bir düzlemde de incelenmelidir. İyi bir kıraat sadece güzel sesle değil aynı zamanda anlamı yansıtacak makamlarla, uyumlu ses aralıklarıyla ve etkili ezgisel kalıplarla gerçekleştirilmelidir. Medlerin uzunluğu, sesin titretilmeden uzatılması, durakların dengeli dağıtılması gibi unsurlar bu bağlamda kıraatin kalitesini belirleyen temel etkenlerdir. Özellikle Uygun'un vurguladığı üzere, okuyucunun mülâyim (uyumlu) ses aralıklarını gözetmesi, tenâfür (uyumsuzluk) oluşturan seslerden kaçınması gereklidir. Aksi halde tecvid kaidelerine uygun bir tilâvet dahi, dinleyici nezdinde hoş karşılanmayan bir icraya dönüşebilir.<sup>9</sup>

Kur'an tilâvetinde irticâli, yani anlık doğaçlamaya dayalı bir yaklaşım, oldukça önemli bir yere sahiptir. Tilâvet esnasında okuyucu, o ana özgü hissiyatını, sahip olduğu makam bilgisiyle birleştirerek anlamı ses yoluyla yeniden inşa eder. Bu yönüyle Kur'an tilâveti, yalnızca lafızların aktarımı değil; dinamik, yorumlayıcı ve özgün bir icra sürecidir. Okuyucu, sesi yalnızca teknik bir unsur olarak değil, kültürel kodlarla yüklü anlam taşıyıcısı olarak kullanır ve böylece metni her okuyuşta adeta yeniden canlandırır.

Bu bağlamda, ideal bir okuyucudan beklenen; hocasından aldığı tavrı birebir tekrar etmesi değil, o tavrı kendi iç dünyasından süzerek özgün bir biçimde yeniden inşa etmesidir. Böylelikle kıraat, bir taklit etkinliğinden çıkarak, yorumlayıcı bir sanata ve bireysel bir ifade biçimine dönüşür. Tilâvetin bu özgün boyutu hem mûsikîyle kurduğu ilişkiyi hem de okuyucunun yorum gücünü anlamak açısından dikkate değerdir.

Hız. Peygamber döneminde ve sonrasında farklı okuyuş tarzlarının meşruiyeti üzerine gelen rivayetler, farklı kültürlerin kendi mûsikî üsluplarıyla Kur'an okumasına cevaz verildiğine dair yorumlara kaynaklık etmiştir. Bu durum, Kur'an kıraatinin evrensel yönünü ortaya koyar. Ancak burada önemli olan, tilâvetin profan, yani dünyevî ve eğlence odaklı bir mûsikî tavrına kaymaması, anlamın önünde değil, anlamla birlikte var olmasıdır. Dolayısıyla bir şarkı melodisinin Kur'an tilâvetine doğrudan uygulanması düşünülemez.

Tilâvete uygun makamların olduğu ve seçimin buna göre yapılması gerektiği ifade edilmiştir. Türk mûsikîsinde Hicaz, Rast, Acem-âşîrân, Segâh, Hüseyinî gibi makamlar Kur'an kıraati için uygun görülürken; bazı makamlar (örneğin Hicazkâr, Kürdili-hicazkâr gibi) genellikle uygun bulunmaz. Bununla birlikte, esas olan makamın kendisinden çok, nasıl kullanıldığı, nasıl bir duygu ve anlam taşıdığıdır.<sup>10</sup>

Kur'an tilâveti, herhangi bir müzikal performanstan farklı olarak, enstrüman kullanılmadan, sadece insan sesine dayalı bir sanat formudur. Bu da okuyucunun hem teknik hem de duyusal anlamda yetkin olmasını gerektirir. Tilâvet sırasında başlanan tonun korunması, geçkilerin dengeli yapılması, sesin titretilmeden akıcı biçimde sürdürülmesi gibi unsurlar, tilâvet sanatını icra edenin sesini enstrüman eşdeğer bir ifade aracı olarak kullanmasını zorunlu kılar.

Sonuç olarak, Kur'an tilâveti ile mûsikî arasındaki ilişki yüzeysel bir süsleme değil, derin bir etkileşimdir. Bu etkileşim doğru yönetildiğinde, Kur'an'ın manevî mesajını daha güçlü,

<sup>8</sup> M. Nuri Uygun, "Kur'an ve Musiki", *Kur'an ve Tefsir Araştırmaları II*, ed. Bedreddin Çetiner (İstanbul: Ensar Neşriyat, 2001), 49-56.

<sup>9</sup> Uygun, "Kur'an ve Musiki", 53.

<sup>10</sup> Uygun, "Kur'an ve Musiki", 55.

estetik ve içten bir biçimde iletme gücüne sahiptir. İşte bu bağlamda yürüttüğümüz çalışma, Kur'an tilâvetindeki makamsal yapıların "ezgi çekirdeği" kavramı etrafında sistemli biçimde incelenmesini hedeflemektedir. Tilâvet üslubunda mûsikî yeteneği ve tecvid hassasiyetini harmanlayan bir kıraat ehli olan Biçer'in icraları, bu ilişkinin en belirgin örnekleri arasında yer almaktadır.

## 2. İsmail Biçer'in Hayatı (1947-1998) ve Kur'an Tilâvetindeki Önemi

Hâfız İsmâil Biçer, 1 Ocak 1947 tarihinde Bolu'nun Göynük ilçesine bağlı Çayköy'de doğmuştur. Annesi Ayşe Hanım (v. 1990), babası ise Ali Bey'dir (v. 1969).<sup>11</sup>

Hâfız Biçer, Kur'an-ı Kerim hıfzını, doğup büyüdüğü köyde cami görevlisi olarak bulunan Mehmet Ünal Hoca'nın rehberliğinde, henüz 9-10 yaşlarında tamamlamıştır. Daha sonra 1956-1957 yılları arasında Göynük Merkez Camii imamı Hulusi Avnal Hoca'dan, namaz duaları ve namaz sûrelerini kapsayan tâlim dersleri almıştır. Nuruosmaniye Kur'an Kursu'nda görev yapan Hasan Akkuş (v.1972), bir merasimde Biçer'i dinler, ona hocalık yapmak ister. Ailesinin izniyle onu görev yaptığı Kur'an Kursu'na öğrenci olarak getirir. Biçer, askerlik vazifesinden sonra ise Reîsü'l-Kurrâ Abdurrahman Gürses'ten (v.1999) kıraat ilimleri üzerine eğitim alır.<sup>12</sup>

Biçer, Diyanet İşleri Başkanlığına bağlı imam hatip olarak görev yapmıştır. Vazifeli olduğu dönemlerde yurt içi ve dışında birçok merasim ve programda Kur'an tilâveti yapmak ve Mevlîd-i Şerîf okumak üzere görevlendirilmiştir. Diyanet İşleri Başkanlığı'nın düzenlemiş olduğu hizmet içi kurslarda öğretici olarak ilmini aktarma fırsatı bulmuştur. Ayşe Reyhane Hanım ile evli olan Biçer üç erkek çocuk babasıdır.<sup>13</sup>

26 Mart 1998 tarihinde, bir grup arkadaşıyla birlikte İstanbul'dan Balıkesir istikametine doğru giderken geçirmiş olduğu trafik kazasında vefat etmiştir. Cenaze namazı İstanbul Beyazıt Camii'nde kalabalık bir cemaat tarafından kılınmıştır.<sup>14</sup>

Biçer, Kur'an tilâvetinde gerekli olan tüm teknik ve sanatsal donanıma sahip bir kârî olarak öne çıkmaktadır. Bu donanımın temelini, doğru bir tilâvetin vazgeçilmez unsurlarından biri olan tecvid kurallarına olan hâkimiyeti oluşturmaktadır. Hocalarından aldığı eğitimler sonucunda güçlü bir tecvid bilgisine sahip olan Biçer, bu bilgi birikimini makamsal icrayla birleştirerek son derece etkileyici ve nitelikli bir tilâvet üslubu geliştirmiştir. Özellikle makamla okuma konusunda sergilediği yetkinlik, onu çağdaş kariler arasında özgün bir konuma yerleştirmektedir. Notaya alınan Bakara Suresi 153-157. ayetler tilâvetinde gözlemlenen makam geçkileri, Biçer'in makamsal geçişleri ne derece bilinçli ve kontrollü bir şekilde kullandığını ortaya koymaktadır. Bu geçkiler hem nazarî makam bilgisi hem de uygulamadaki müzikal sezgi açısından güçlü bir altyapının göstergesidir.

## 3. Ezgi Çekirdeği

Makam müziğini anlamak ve analiz edebilmek için yalnızca diziler, perdeler ya da geçkiler yeterli değildir. Zira makam, sabit ve donuk bir ses dizisinden ibaret değildir. Aksine, anlam taşıyan ve zaman içerisinde kimliğini ezgisel hareketle kuran dinamik bir yapıdır.<sup>15</sup> Bu bağlamda, bir makamın ayırt edici özelliği, onun seyrinde veya dizisinde değil, tekrar eden, karakteristik melodik kalıplarında, yani ezgi çekirdeklerinde saklıdır.

<sup>11</sup> Hüseyin Abdülmuhsin Düzenli, *Hafız İsmail Biçer'in Bazı Kur'an Tilavetlerinin Makamsal Analizi* (İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Din Musikisi Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 2020), 23.

<sup>12</sup> Hüseyin Abdülmuhsin Düzenli, *Hafız İsmail Biçer'in Bazı Kur'an Tilavetlerinin Makamsal Analizi*, 24.

<sup>13</sup> Hüseyin Abdülmuhsin Düzenli, *Hafız İsmail Biçer'in Bazı Kur'an Tilavetlerinin Makamsal Analizi*, 25.

<sup>14</sup> Hüseyin Abdülmuhsin Düzenli, *Hafız İsmail Biçer'in Bazı Kur'an Tilavetlerinin Makamsal Analizi*, 26.

<sup>15</sup> M Ertuğrul Bayraktarkatal - Cenk Güray, "Ezgi Çekirdeklerine Dayalı Bir Makam Modeli Önerisi", *Türk Müziği 2. Cilt: Ezgisel Organizasyonlar ve Makamlar* (Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları, 2023), 2/15.

Bayraktarkatal ve Güray'ın önerdiği modelde ezgi çekirdekleri, makamların yapı taşı olarak tanımlanır. Tıpkı dilde anlamın temel birimi olan “kelime” gibi, makamın da anlamını taşıyan en küçük birimleri bu çekirdeklerdir.<sup>16</sup> Genellikle üç ya da dört sestten oluşan söz konusu küçük melodik yapılar, yalnızca işitsel bir çağrışım değil; aynı zamanda makamın kimliğini taşıyan kültürel izlerdir.<sup>17</sup>

Ezgi çekirdekleri, rastgele notalardan ziyade; işlevsel olarak örgütlenmiş perdelerden meydana gelir. Her bir perde belirli bir rol üstlenir. Bunlardan en temel olanı **merkez tanımlayıcı perdedir** (kutb). Bu perde genellikle çekirdeğin ekseni ve referans noktasıdır. İlgili merkeze karşı gerilim ve çözülüm ilişkisi içinde olan **ortak tanımlayıcı perde**, melodik hareketin yönünü tayin eder. **Pekiştirici perde**, bu iki ana unsur arasında denge kurarken; **süsleyici perdeler** söz konusu diğer perdeler arasında oluşan ezgilerin ortaya çıkmasını sağlar ve çekirdeğe estetik zenginlik katar. Böylece her bir çekirdek, tınısal ve yapısal olarak bir mini-makam gibi davranır.<sup>18</sup>

Mevzubahis çekirdek yapılar, makamın seyir çizgisinde yinelenerek ya da eklemlleme yoluyla genişletilerek, bütünsel bir melodik akış inşa ederler. Örneğin bir ezgi çekirdeği, bir süreklilik içinde farklı perdelerle taşınarak tekrar edebilir; ya da başka bir çekirdek ile ardışık biçimde birleştirilerek melodik çeşitlilik oluşturabilir. Bu yaklaşım, makamı sabit bir gam değil; yaşayan, nefes alan, gelişen bir organizma gibi görmemize imkân tanır.

Söz konusu ezgi çekirdeklerinin işlevi yalnızca teorik tanımlarla sınırlı değildir. Müzikal hafızamız bu yapıların farkında olmadan kodlandığı bir bellek deposudur. Dinleyici, daha ilk birkaç notadan itibaren “Bu rast, şu hicaz” diyebiliyorsa, işte bunun sebebi küçük ama karakteristik ezgisel yapıların zihinsel olarak tanınmasıdır. Bu tanıma, notaların mutlak frekansından çok, perdeler arasındaki ilişkiye, yönelime ve melodik harekete dayalıdır. Bu yüzden aynı çekirdek, farklı akort sistemlerinde (örneğin Batı temperamanında) bile icra edilse, dinleyici makamı tanıyabilir. Çünkü özü oluşturan şey sesin frekansı değil; ezginin hareketidir.

<sup>19</sup>

Bu yapıların Kur'an tilâveti açısından önemi ise büyüktür. Zira makamla okunan bir tilâvette, okuyucunun ses içinde tekrar tekrar dolaştığı ezgisel kalıplar, belirli çekirdek yapılar etrafında şekillenir. Okuyucunun makam tercihi, seyrini oluşturma biçimi, geçki yapıp yapmadığı ya da hangi perdelerde karar verdiği, bu çekirdeklerin kullanımı ve varyasyonları üzerinden analiz edilebilir.

Okuyucu bu ezgisel hareketleri oluştururken yaşamış olduğu kültürün müzik birikiminden beslenir. Kâri'nin mûsikî birikimi ve makam bilgisi hocalarından almış olduğu okuyuş tavrı ile birleşerek şekillenir.

Bu çalışmada İsmail Biçer'in Bakara Suresi 153–157. ayetlerini içeren tilâveti, bu bağlamda ele alınmaktadır. Yapılan analizde, tilâvette yer alan ezgi çekirdekleri tespit edilmiş, bu çekirdeklerin yapısı, perdeler arası işlevsel ilişkileri, tekrar ve geçki örüntüleri incelenmiş, böylece Biçer'in tilâvet üslubunun makamsal ve ezgisel karakteri ortaya konmuştur.

Dolayısıyla ezgi çekirdeği yaklaşımı, yalnızca teorik bir model değil; aynı zamanda Kur'an tilâvetinin mûsikîyle olan bağını çözümlemek için işlevsel bir anahtardır. Bu model sayesinde, tilâvette kullanılan ezgisel yapılar ezgisel motifler üzerinden sistematik olarak okunabilir hale gelir.

<sup>16</sup> Bayraktarkatal - Güray, “Ezgi Çekirdeklerine Dayalı Bir Makam Modeli Önerisi”, 2/10,11.

<sup>17</sup> Cenk Güray - Oya Levendoğlu Öner, “Cemil: Bin Yıllık Sesin Hafızası”, *Tanburi Cemil Bey: Sempozyum Bildirileri, Küre Yayınları*, (ts.), 3.

<sup>18</sup> Bayraktarkatal - Güray, “Ezgi Çekirdeklerine Dayalı Bir Makam Modeli Önerisi”, 2/20.

<sup>19</sup> Bayraktarkatal - Güray, “Ezgi Çekirdeklerine Dayalı Bir Makam Modeli Önerisi”, 2/15.



#### 4. İsmail Biçer'in Tilâvet Ettiği Bakara 153-157 Ayetlerin Ezgi Çekirdeğine Dayalı Analizi

Biçer'in Bakara 153-157. Ayetlerin tilâveti, 1999 yılında Berekat Yayıncılık tarafından yayımlanan *İsmail Biçer Aşr-ı Şerîfler 5* adlı albümden alınmıştır.<sup>20</sup> Bu çalışmada, ilgili tilâvetin notasyonu çıkarılarak analiz edilmiştir. Elde edilen notasyon üzerinden ezgi kalıpları belirlenmiş; bu kalıplar içindeki ezgi çekirdekleri tespit edilerek, İsmail Biçer'in bu okuyuşta kullanmış olduğu karakteristik ezgi motifleri sistematik biçimde sınıflandırılmıştır.

Söz konusu motifler, tablo halinde sunulacak ve her bir motifi, tilâvette geçtiği ayet ile olan ilişkisi gösterilecektir. Tabloya, ayetlerin meali dipnot olarak eklenerek, İsmail Biçer'in hangi anlam dünyasına sahip ayeti, hangi makamsal yapı ve ezgisel motif ile seslendirdiği ortaya konacaktır. Bu bağlamda hem ezgisel yorumun anlamla ilişkisi hem de okuyucunun metne yaklaşımı analiz edilecektir. Daha sonra tüm bu bilgiler makamsal kurgu grafiği olarak ifade edilecektir.

Analizin son aşamasında, İsmail Biçer'in söz konusu tilâvetinin makamsal kurgu grafiği açıklanacaktır. Böylece Biçer'in tilâvet formunun makamsal organizasyon yapısı çıkmış olacaktır.

---

<sup>20</sup> "İsmail Biçer - Bakara Suresi 153-157 - YouTube" (Erişim 06 Mayıs 2025).

## 4.1. İsmail Biçer'in Tilâvet Ettiği Bakara 153-157 Ayetlerin Notasyonu

## Bakara 153-157

## Hicâz Makamı Kur'an Tilâveti

Serbest

İsmail Biçer

1 e uzübbillehimineşseydanir racim bismil le hirrahme nir rahim 3

2 ye eyyühellezi nee menüste inübissabrivessale h

3 in nal la hemeas sa bi ri<sup>3</sup> 3 n

4 vele tegu lü limey yüg telüfi sebi lil le hiemvet

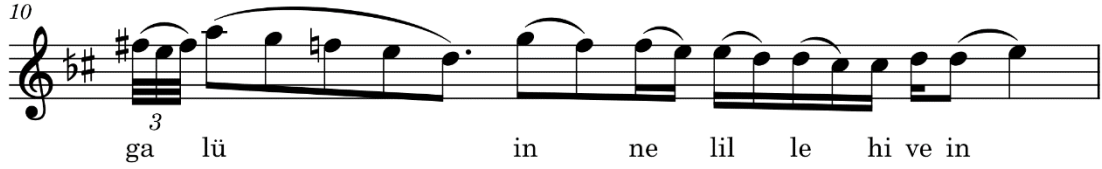
5 bel eh ye üv ve le kil le<sup>3</sup> teş u ru 3 n

6 ve leneb lüven neküm bişey im minel hav fi vel cu i

7 venegsim minel em ve li vel en füsü ves femera t

8 ve beş şı ris sa bi ri nel le zi ne i ze

2



4.2. İsmail Biçer'in Tilâvet Ettiği Bakara 153-157 Ayetlerin Ezgi Katmanları ve Ezgi Çekirdekleri

## Bakara Suresi 153-157

### Kur'an Tilâveti Makamsal Analizi



Euzübillahimineşşeydanir racim Bismil le hirrahme nir rahim 3

#### Hicaz Ezgi Katmanı



#### Hicaz Ezgi Çekirdeği



ye eyyühellezi nee menüste i nübissabrivessale h

#### Neva'da Nihavend Ezgi Katmanı



#### Nihavend Ezgi Çekirdeği



in nal la heme as sa bi ri 3 3 n

**2**

**Hicaz Ezgi Katmanı**

8

**Hicaz Ezgi Çekirdeği**

9

10

vele te gu lü limey yüğ telüfi sebi lil le hiemvet

**Eviç'te Segâh Ezgi Katmanı**

11

**Eviç'te Segâh Ezgi Çekirdeği**

12

13

bel eh ye üv ve le kil le<sup>3</sup> teş u ru<sup>3</sup> n

**Müstear Ezgi Katmanı** **Eviç'te Segâh Ezgi Katmanı**

14

**Müstear Ezgi Çekirdeği** **Eviç'te Segh Ezgi Çekirdeği**

16

18  
ve leneb lüven neküm bişey im minel hav fi vel cu i

19  
venegsim minel em ve li vel en füsüves femera t

20  
**Hicaz Ezgi Katmanı** **Neva'da Rast Ezgi Katmanı**

22  
**Hicaz Ezgi Çekirdeği** **Neva'da Rast Ezgi Çekirdeği**

24  
ve beş şî ris sa bi ri nel le zi ne i ze

25  
e sa bet hüm mü sı bet ün ga lü

26  
**Neva'da Rast Ezgi Katmanı** **Neva'da Rast Ezgi Katmanı**

28  
**Neva'da Rast Ezgi Çekirdeği**

4

29

ga lü in ne lil le hi ve in

30

ne i ley hi ra ci u n

**Hicaz Ezgi Katmanı**

31

**Hicaz Ezgi Çekirdeği**

32

33

ü le i ke aley him sa le ve tüm mirrab bihim verahmetüv ve

34

ü le i ke hümül mühtedün sadegal la hülazim

**Hicaz Ezgi Katmanı**

36

**Hicaz Ezgi Çekirdeği**

37

#### 4.3. Ezgi Çekirdeklerinin Motiflik Formülasyonu

Bu çalışmada, tilâvetlerin makamsal form yapısını daha sistematik ve karşılaştırılabilir biçimde ortaya koymak amacıyla ezgi çekirdekleri temel alınarak sembolik bir analiz modeli geliştirilmiştir.

Her bir makam için belirleyici nitelikteki ezgi motifleri, inici, çıkıcı veya inici-çıkıcı karakterlerine göre ayrıştırılmış ve bu motifler küçük harflerle (örneğin Hicaz için h, Nihavend için n) temsil edilmiştir. Motiflerin varyasyonları ise işaretlerle gösterilmiştir (Tablo 1).

Bu motifler, tilâvet içerisinde okuyucunun makam kullanım karakterini taşıyan yapılardır. Ezgisel motifleri, ikili kombinasyonlar kurarak tamamlayıcı başka motiflerle bir araya getirilmiş, tilâvetteki daha büyük ezgisel yapılar tanımlanmıştır. Bu yapılar, büyük harflerle ve alt indislerle gösterilmiştir (örneğin  $H_1 = h + h$ ,  $N_4 = n + n'$  gibi). Bu sistemle, hem makamın iç yapısındaki motiflik örüntüler hem de karakteristik seyir davranışları modellenmiştir.

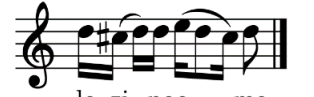
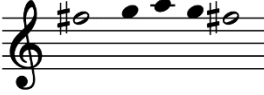
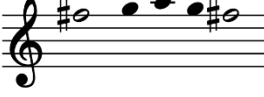
| Makam          | Seyir (Motif) | Tanım                                      | Kombinasyon    |
|----------------|---------------|--------------------------------------------|----------------|
| Hicaz          | h             | Hicaz Ezgi Çekirdeği İnici Motif           | -              |
|                | h'            | Hicaz Ezgi Çekirdeği Çıkıcı Motif          | -              |
|                | h''           | Hicaz Ezgi Çekirdeği İnici Çıkıcı Motif    | -              |
|                | h + h         | İnici, İnici                               | H <sub>1</sub> |
|                | h' + h'       | Çıkıcı, Çıkıcı                             | H <sub>2</sub> |
|                | h'' + h''     | İnici-Çıkıcı, İnici-Çıkıcı                 | H <sub>3</sub> |
|                | h + h'        | İnici, Çıkıcı                              | H <sub>4</sub> |
|                | h + h''       | İnici, İnici-Çıkıcı                        | H <sub>5</sub> |
| Nihavend       | h' + h''      | Çıkıcı, İnici-Çıkıcı                       | H <sub>6</sub> |
|                | n             | Nihavend Ezgi Çekirdeği İnici Motif        | -              |
|                | n'            | Nihavend Ezgi Çekirdeği Çıkıcı Motif       | -              |
|                | n''           | Nihavend Ezgi Çekirdeği İnici-Çıkıcı Motif | -              |
|                | n + n         | İnici, İnici                               | N <sub>1</sub> |
|                | n' + n'       | Çıkıcı, Çıkıcı                             | N <sub>2</sub> |
|                | n'' + n''     | İnici-Çıkıcı, İnici-Çıkıcı                 | N <sub>3</sub> |
|                | n + n'        | İnici, Çıkıcı                              | N <sub>4</sub> |
|                | n + n''       | İnici, İnici-Çıkıcı                        | N <sub>5</sub> |
|                | n' + n''      | Çıkıcı, İnici-Çıkıcı                       | N <sub>6</sub> |
| Segâh<br>Segâh | s             | Segâh Ezgi Çekirdeği İnici Motif           | -              |
|                | s'            | Segâh Ezgi Çekirdeği Çıkıcı Motif          | -              |
|                | s''           | Segâh Ezgi Çekirdeği İnici-Çıkıcı Motif    | -              |
|                | s + s         | İnici, İnici                               | S <sub>1</sub> |
|                | s' + s'       | Çıkıcı, Çıkıcı                             | S <sub>2</sub> |
|                | s'' + s''     | İnici-Çıkıcı, İnici-Çıkıcı                 | S <sub>3</sub> |
|                | s + s'        | İnici, Çıkıcı                              | S <sub>4</sub> |
|                | s + s''       | İnici, İnici-Çıkıcı                        | S <sub>5</sub> |



|         | $s' + s''$ | Çıkıcı, İnici-Çıkıcı                         | $S_6$ |
|---------|------------|----------------------------------------------|-------|
| Müstear | m          | Müstear Ezgi Çekirdeği<br>İnici Motif        | -     |
|         | m'         | Müstear Ezgi Çekirdeği<br>Çıkıcı Motif       | -     |
|         | m''        | Müstear Ezgi Çekirdeği<br>İnici-Çıkıcı Motif | -     |
|         | m + m      | İnici, İnici                                 | $M_1$ |
|         | m' + m'    | Çıkıcı, Çıkıcı                               | $M_2$ |
|         | m'' + m''  | İnici-Çıkıcı, İnici-Çıkıcı                   | $M_3$ |
|         | m + m'     | İnici, Çıkıcı                                | $M_4$ |
|         | m + m''    | İnici, İnici-Çıkıcı                          | $M_5$ |
|         | m' + m''   | Çıkıcı, İnici-Çıkıcı                         | $M_6$ |
| Rast    | r          | Rast Ezgi Çekirdeği İnici<br>Motif           | -     |
|         | r'         | Rast Ezgi Çekirdeği<br>Çıkıcı Motif          | -     |
|         | r''        | Rast Ezgi Çekirdeği<br>İnici-Çıkıcı Motif    | -     |
|         | r + r      | İnici, İnici                                 | $R_1$ |
|         | r' + r'    | Çıkıcı, Çıkıcı                               | $R_2$ |
|         | r'' + r''  | İnici-Çıkıcı, İnici-Çıkıcı                   | $R_3$ |
|         | r + r'     | İnici, Çıkıcı                                | $R_4$ |
|         | r + r''    | İnici, İnici-Çıkıcı                          | $R_5$ |
|         | r' + r''   | Çıkıcı, İnici-Çıkıcı                         | $R_6$ |

Tablo 1 - Makamsal Ezgi Motifleri ve Kombinasyonları Tablosu

## 4.4. 4.4 İsmail Biçer'in Tilâvet Ettiği Bakara 153-157 Ayetlerin Lafız, Mana, Karakteristik Motif ve Ezgi Çekirdeği Tablosu

|    | Kur'an Lafızları                                                                                      | Kullanılan Makam                          | Ezgi Çekirdeği                                                                       | Karakteristik Motif - 1                                                                                     | Karakteristik Motif - 2                                                                          |
|----|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1. | Eüzü billehi mineş şeydanir racim <sup>21</sup><br>Bismillahir rahmenir rahim <sup>22</sup> (Besmele) | Dügâh'ta Hicaz (h + h'') H <sub>5</sub>   |    | <br>mil le hir rahme nir | <br>rahim 3   |
| 2. | Ye eyyühellezine emenüs teinü bis sa bri ves saleh <sup>23</sup> (1. Ayet)                            | Neva'da Nihavend (n''+n'') N <sub>3</sub> |    | <br>le zi nee me         | <br>vessale h |
| 3. | İnnallahe meassabirin <sup>24</sup> (1.Ayet)                                                          | Dügâh'ta Hicaz (h) h                      |    | <br>ri 3 3 n             |                                                                                                  |
| 4. | Veletegulü limeyyügelü fi sebillehi emvet (2.Ayet)                                                    | Eviç'te Segâh (s'+s') S <sub>2</sub>      |    | <br>velete gu lü limey   | <br>hiem vet  |
| 5. | Bel ehye uv (2.Ayet)                                                                                  | Segâh'ta Müstear (m) m                    |    | <br>bel ehye             |                                                                                                  |
| 6. | velekille teşurun <sup>25</sup> (2.Ayet)                                                              | Eviç'te Segâh (s'') s''                   |  | <br>teş u ru 3 n       |                                                                                                  |

<sup>21</sup> "Kovulmuş şeytandan Allah'a sığınırım"<sup>22</sup> "Rahmân ve Rahîm olan Allah'ın adıyla"<sup>23</sup> "Ey iman edenler! Sabrederek ve namaz kılarak Allah'tan yardım dileyin" (el-Bakara 2/153) Kur'an-ı Kerim Meali, çev. Diyanet İşleri Başkanlığı (Ankara: DİB Yayınları, 2011), 29.<sup>24</sup> "Şüphe yok ki, Allah sabredenlerle beraberdir" (el-Bakara 2/153).<sup>25</sup> "Allah yolunda öldürülenlere "ölüler" demeyin. Hayır, onlar diridirler. Ancak siz bunu bilemezsiniz" (el-Bakara 2/154).

|     |                                                                                                                          |                                            |                                                                                      |                                                                                       |                                                                                     |
|-----|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|
| 7.  | Velenebluvennekum<br>bişey-in mine-<br>lhavfi velcû'i<br>venagsim (3.Ayet)                                               | Dügâh'ta Hicaz (h'')<br>h''                |    |    |                                                                                     |
| 8.  | mine-l-emvâli vel-enfusi<br>ve-şşemerât <sup>26</sup><br>(3.Ayet)                                                        | Neva'da Rast (r) r                         |    |    |                                                                                     |
| 9.  | vebeşşiri-<br>ssâbirîn <sup>27</sup> (3.Ayet)<br>elleżîne izâ<br>esâbet-hum<br>musîbetun <sup>28</sup> gâlû<br>(4.Ayet)  | Neva'da Rast (r'+r'')<br>R <sub>6</sub>    |    |    |  |
| 10. | Galü innâ li(A)llâhi ve-<br>innâ ileyhi<br>râci'ûn <sup>29</sup> (4.Ayet)                                                | Dügâh'ta Hicaz (h +<br>h'') H <sub>5</sub> |    |    |  |
| 11. | Ulâ-ike<br>'aleyhim salevâtu<br>n min rabbihim<br>verahmetuv veulâ<br>-ike humu-<br>lmuh tedün <sup>30</sup><br>(5.Ayet) | Dügâh'ta Hicaz (h<br>+h) H <sub>1</sub>    |    |    |  |
| 12. | Sadegal lahül<br>azim <sup>31</sup> (Bitiş)                                                                              | Dügâh'ta Hicaz (h) h                       |  |  |                                                                                     |

<sup>26</sup> "Andolsun ki sizi biraz korku ve açlıkla, bir de mallar, canlar ve ürünlerden eksilterek deneriz" (el-Bakara 2/155).

<sup>27</sup> "Sabredenleri müjdele" (el-Bakara 2/155).

<sup>28</sup> "Onlar; başlarına bir musibet gelince," (el-Bakara 2/156).

<sup>29</sup> "Biz şüphesiz (her şeyimizle) Allah'a aidiz ve şüphesiz O'na döneceğiz" derler" (el-Bakara 2/156).

<sup>30</sup> "İşte Rableri katından rahmet ve merhamet onlarıdır. Doğru yola ulaştırılmış olanlar da işte bunlardır" (el-Bakara 2/157).

<sup>31</sup> Azim Olan Allah Doğru Söyledi.

#### **4.5. 4.5 İsmail Biçer'in Tilâvet Ettiği Bakara 153-157 Ayetlerin Ezgi Çekirdeği Modeline Dayalı Analizi**

İsmail Biçer'in Bakara Suresi 153–157. ayetlerini içeren tilâveti, makam geçişleri ve karar perdeleri açısından dikkat çekici bir yapı sergilemektedir. Tilâvetin genel seyri, Hicaz makamı merkezli bir yapıda tasarlanmış olmakla birlikte, farklı makamlara geçişler içermektedir.

##### **4.5.1. H<sub>5</sub>N<sub>3</sub>h (Besmele ve Birinci Ayet – Dügâh'ta Hicaz, Neva'da Nihavend, Dügâh'ta Hicaz)**

Tilâvet, istiaze (euzü) ile başlamaktadır. Bu kısımda herhangi bir makam kullanılmamış, hicaz makamının pekiştirici ve merkez tanımlayıcı sesleri arasında gidip gelerek kulaklar tilâvetin merkez sesine alıştırmıştır. Besmele kısmında merkez tanımlayıcı sestten hüseyini perdesine çarpma yaparak bir gerginlik meydana getirip, bu gerginlik hicaz aralıkları kullanarak süslemelerle tekrar merkezileşerek çözülmüştür. Birinci ayetin ilk bölümünde Hicaz makamının güçlü sesi olan Neva perdesi merkezileşerek kısa süreli bir Nihavend ezgi kalıbı kullanılmıştır. Ayetin ikinci kısmında muhayyer perdesinde bir gerginlik oluşturulmuş, bu gerginlik yine hicaz aralıklarıyla tekrar dügâh perdesinde merkezileşerek çözülmüştür.

##### **4.5.2. S<sub>2</sub>ms'' (İkinci Ayet – Eviç'te Segâh, Segâh'ta Müstear, Eviç'te Segâh)**

İkinci ayet, anlam bakımından tilâvetin en çarpıcı ve dikkat çekici kısmını oluşturmaktadır. “Allah yolunda öldürülenlere ‘ölüler’ demeyin”<sup>32</sup> ifadesi, İsmail Biçer tarafından daha tiz bir perde olan eviç üzerinde Segâh makamına geçilerek seslendirilmiştir. Bu ifade, makamsal olarak duygusal yoğunluğu artıracak şekilde tiz bir perdeden icra edilmiş, ayetin devamında ise Müstear makamı ile kısa süreli bir seyir gerçekleştirilmiş, ardından tekrar Segâh ezgi çekirdeği kullanılarak ezgi segâh perdesinde merkezileşmiştir.

##### **4.5.3. h''rR<sub>6</sub> (Üçüncü ve dördüncü Ayet – Dügâh'ta Hicaz, Neva'da Rast, Neva'da Rast)**

Üçüncü ayette eviç perdesi üzerinden segâh ezgi çekirdeği kullanılmaya devam etmiş ardından hicaz ezgi çekirdeği kullanılıp ezgi hicaz makamının güçlü sesi nevada merkezileştikten sonra Rast ezgi çekirdeği kullanılarak tekrar nevada merkezileşme oluşmuştur. Bu geçişte makamın karakteristiği belirgin bir biçimde hissedilmekte, ayetin devamında da neva perdesi üzerinde kalışla Rast makamı sürdürülmektedir. Üçüncü ayet ile dördüncü ayetin bir kısmı birleştirilmiş, neva üzerinde Rast makamı işlenerek neva perdesi merkezli karar verilmiştir.

##### **4.5.4. H<sub>5</sub>H<sub>1</sub> (dördüncü ve beşinci ayetler Dügâh'ta Hicaz, Dügâh'ta Hicaz)**

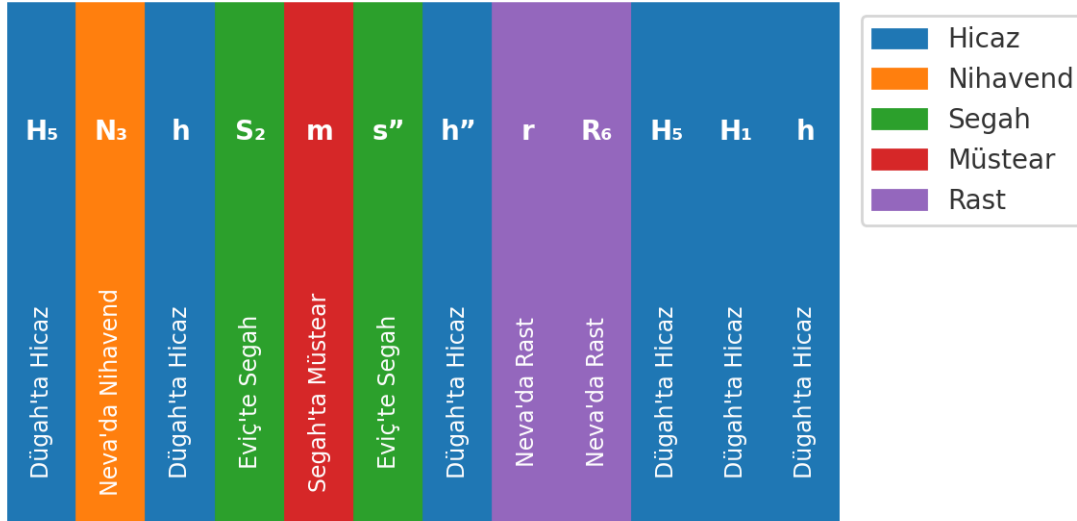
Geri kalan dördüncü ayet ve beşinci ayetlerde tekrar Hicaz makamına dönülmüş ve tilâvet bu makam üzerinden tamamlanmıştır. Her iki ayette de dügâh karar perdesi korunmuş, Hicaz makamının klasik seyrine sadık kalınarak tilâvet sonlandırılmıştır.

##### **4.5.5. h (Bitiriş – Dügâh'ta Hicaz)**

Tilâvetin son cümlesi, “Azim olan Allah doğru söyledi” mealinde olup hicaz makamı ile dügâh perdesinde merkezileşerek son bulmuştur.

---

<sup>32</sup> el-Bakara 2/154.



*Grafik 1- Tilâvetin Makam Kurgusu Grafiği*

### Sonuç

Bu çalışmanın sonuçları göstermiştir ki, Biçer'in tilâvetinde Hicaz makamının yanında Nihavend, Segâh, Müstear ve Rast makamları kullanılmış makam geçişleri kurgulanırken pesten tize tizden yine başlangıç notasına olacak şekilde bir seyir izlenmiş, bitiş yine Hicaz makamında olacak şekilde kurgulanması ve perdelerin korunması dikkati çekmiştir.

Tilâvetin başlangıcındaki istiâzede belirgin bir makam örgüsü kullanılmadığı; ancak besmeleyle birlikte Hicaz makamı merkezli seyrin ortaya çıktığı görülmüştür. 153. ayette yer alan “Ey iman edenler! Sabrederek ve namaz kılarak Allah’tan yardım dileyin” ifadesi, Hicaz makamının güçlü sesi üzerinden okunarak, nida özelliğini pekiştirmiştir. 154. ayetteki “Allah yolunda öldürülenlere ‘ölüler’ demeyin. Hayır, onlar diridirler” vurgusu ise daha tiz bir perdede icra edilmiş; bu hem makamsal yoğunluğu artırmış hem de şehadet temasının önemini estetik açıdan yansıtmıştır. 155. ayetteki “And olsun ki sizi biraz korku ve açlıkla... deneriz. Sabredenleri müjdele” ifadesinde çıkıcı ve tizleşen bir seyir kullanılarak ayetin müjdeleyici anlamı güçlü bir yükseliş çizgisiyle pekiştirilmiştir. 156. ayetteki “Biz şüphesiz Allah’a aitiz ve şüphesiz O’na döneceğiz” cümlesinde Biçer’in vurgulu bir icra tercih etmesi, bu ayetin tefekkür ve teslimiyet boyutunu ses aracılığıyla kuvvetlendirmiştir. 157. ayetteki “Rableri katından rahmet ve merhamet onlarıdır” ifadesi ise Hicaz makamında düğâh perdesine dönülerek sonlandırılmış; böylece hem müzikal hem de anlam bakımından bütünlük sağlanmıştır.

Bulgular göstermektedir ki, Biçer’in tilâvetinde anlamla uyumlu vurgular öne çıkmakta; makam yalnızca estetik bir unsur değil, ayetin semantiğini destekleyen ve derinleştiren bir ifade aracıdır. Tilâvet boyunca başlangıçta kullanılan ezgi öğelerine geri dönüşler yapılması, devirsel bir yapının varlığını ortaya koymuş; bu da hem makam müziğinde hem de Kur’an tilâvetinde formun “döngüsel” bir fikir üzerinden inşa edildiğini göstermiştir. Aynı zamanda Biçer’in makam kullanımı sadece bir seyirden ibaret olmayıp, çok katmanlı bir yapıyı temsil eder. Makamsal eserlerin formunu işte bu çok katmanlı yapı teşkil eder. Dolayısıyla formu inşa eden anlatılanın ezgisel ve sözel olarak kendisidir. Sanat ürünü ile temsil edilen varlık alanı bu yüzden anlatılmak istenenin kendisi üzerinden ortaya çıkmaktadır.

Sonuç olarak bu çalışma, makamı oluşturan en küçük yapı taşlarından hareketle Kur’an tilâvetinin ezgisel formunu inceleyen ilk sistematik model denemelerinden biridir. Bu model sayesinde Biçer’in tilâvetinde hangi makamların kullanıldığı, bu makamların hangi perdelerde karar kıldığı, geçkilerin nasıl gerçekleştiği ve müzikal vurguların ayetlerin anlamıyla nasıl örtüştüğü nesnel olarak ortaya konmuştur. Kur’an tilâvetinin amacını gölgelemeksizin yapılan bu çözümleme, onun sanat yönünü görünür kılmakta; ezgi çekirdekleriyle inşa edilen çok katmanlı yapının hem sözel içerik hem de makamsal ifade üzerinden derinlemesine bir bütünlük oluşturduğunu göstermektedir. Bu

bağlamda Biçer'in Kur'an tilâveti her ne kadar irticâli (doğaçlama) olsa da okuyuştaki profesyonelliği beste formuna sahip bir sanat üretim alanı olarak görülebilmektedir.

### Kaynakça

- Bayraktarkatal, M Ertuğrul - Güray, Cenk. "Ezgi Çekirdeklerine Dayalı Bir Makam Modeli Önerisi". *Türk Müziği 2. Cilt: Ezgisel Organizasyonlar ve Makamlar*. 2/9-22. Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları, 2023.
- Buhârî, Muhammed b İsmail el-. *el-Câmi 'u's-Sahîh*. İstanbul, 1315.
- Coşkun, Muhammed. "Kıraatten Tilâvete: Bir Kur'ân Okuma Pratiği Olarak Tilâvet Üslûbunun Mahiyeti Üzerine". *Tefsir Araştırmaları Dergisi* 7/2 (30 Ekim 2023), 721-742. <https://doi.org/10.31121/tader.1298771>
- Kur'ân-ı Kerîm Meali. çev. Diyanet İşleri Başkanlığı. Ankara: DİB Yayınları, 2011.
- Güngör, El Kamber. "Nota yazısının tarihsel gelişimi". *Sahne ve Müzik* 1 (2015), 81-89.
- Güray, Cenk - Öner, Oya Levendoğlu. "Cemil: Bin Yıllık Sesin Hafızası". *Tanburi Cemil Bey: Sempozyum Bildirileri, Küre Yayınları*, 17.
- Hamidullah, Muhammed. *Kur'an-ı Kerim Tarihi*. İstanbul, 1993.
- Hüseyin Abdülmuhsin Düzenli. *Hafız İsmail Biçer'in Bazı Kur'an Tilavetlerinin Makamsal Analizi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Din Musikisi Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 2020.
- İbn-i Mace. *Es-Sünen*, ts.
- Uygun, M. Nuri. "Kur'an ve Musiki". *Kur'an ve Tefsir Araştırmaları II*. ed. Bedreddin Çetiner. 49-56. İstanbul: Ensar Neşriyat, 2001.
- Yeprem, M. Safa - Yahşi, Turgut. "Kur'an-ı Kerim Tilavetinin Müzikal Analizi (Fatih Çollak'ın Okuyuşundan Fatih Sûresi Örneği)". *SOBİDER: Sosyal Bilimler Dergisi* V/20 (2018), 372-405.
- Yılmaz, Esra. "Reîsü'l-Kurrâ Abdurrahman Gürses Hoca'nın Kur'ân-ı Kerîm Kırâati Notasyonu ve Makamsal Analizi". *İSTEM* 41 (30 Haziran 2023), 55-78. <https://doi.org/10.31591/istem.1279314>
- "İsmail Biçer - Bakara Suresi 153-157 - YouTube". Erişim 06 Mayıs 2025. <https://www.youtube.com/watch?v=776YqS-8998>